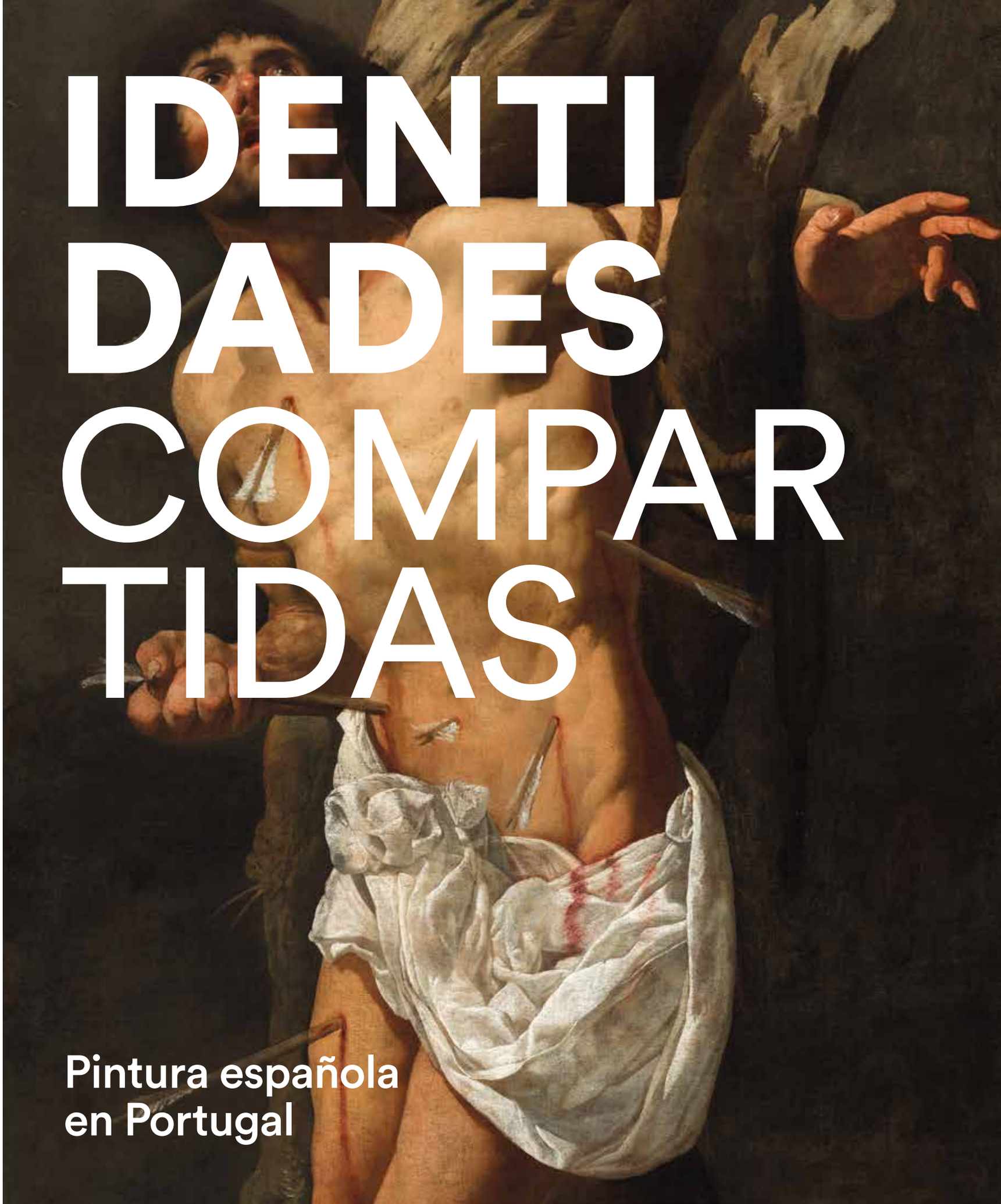

# IDENTIDADES COMPARTIDAS

## Pintura española en Portugal

# IDENTIDADES COMPARTIDAS

MUSEU NACIONAL
DE ARTE ANTIGA

30 NOV 2023
— 31 MAR 2024

DIRECCIÓN CIENTÍFICA Y COMISARIOS
Benito Navarrete Prieto y Joaquim Oliveira Caetano

## Pintura española en Portugal

MNAA
MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA
IMPRENSA NACIONAL

**12**
**ENTRE NEXOS Y RECHAZOS**
**Las relaciones históricas entre Portugal y España (siglos XV-XIX)**
Fernando Bouza

**24**
**IDENTIDADES COMPARTIDAS**
**Siglo de Oro y canon ibérico**
Benito Navarrete Prieto

**40**
**CRUZANDO LA FRONTERA**
**La contribución española a la pintura portuguesa**
Joaquim Oliveira Caetano

**54**
**ENTRE PERMANENCIAS Y AUSENCIAS**
**Algunas notas sobre la presencia de la pintura española en colecciones privadas lisboetas entre los siglos XVIII y XX**
Ramiro A. Gonçalves

CATÁLOGO

**70**
Núcleo 1
**DEL GÓTICO AL PRIMER RENACIMIENTO**
(Cats. 1 a 16)

**104**
Núcleo 2
**EL MANIERISMO**
(Cats. 17 a 25)

**124**
Núcleo 3
**EL RETRATO DE CORTE**
(Cats. 26 a 34)

**144**
Núcleo 4
**EL PRIMER NATURALISMO**
(Cats. 35 a 50)

**184**
Núcleo 5
**EL BARROCO**
(Cats. 51 a 69)

**224**
Núcleo 6
**DE LA ACADEMIA AL ROMANTICISMO**
(Cats. 70 a 82)

**256**
**Bibliografía**

# 34

Juan Pantoja de la Cruz
(Valladolid,
c. 1553 – Madrid, 1608), atrib.

## *Retrato de un Joven Noble, Caballero de la Orden de Calatrava. Diego Gómez de Sandoval, Comendador Mayor de la Orden de Calatrava y Conde de Saldaña o Juan Velázquez Dávila, Comendador de Malagón en la Orden de Calatrava y Conde de Uceda*

Inscripción en el ángulo inferior izquierdo, anverso: «ÆTATIS SVÆ ●18●» y «456»
1605-1608
[Diego Gómez de Sandoval]
o c. 1592 [Juan Velázquez Dávila]
Óleo sobre lienzo
191 × 113 cm
Palacio Nacional de Sintra,
inv. PNS 3647

Procedencia: Col. de Diego Messía Felípez de Guzmán (†1655), I marqués de Leganés. Antes de 1637; col. del marquesado de Leganés hasta la muerte de Diego Messía Felípez de Guzmán y Dávila (†1711), III marqués de Leganés. Inventarios de 1637, 1642 y 1655 (Palacio de S. Bernardo, Madrid); Antonio Gaspar Osorio de Moscoso y Aragón (†1725), VIII conde de Altamira, heredero del marquesado de Leganés. Inventario de 1726 (S. Bernardo); ventas de los bienes de la Casa de Altamira (entre 1821 y 1833); José de Madrazo o Valentín de Carderera (?); galería de pinturas de José de Salamanca y Mayol, marqués de Salamanca; venta en el *hôtel particulier* del marqués de Salamanca, París, 6 junio 1867, lote 197 («Retrato de hombre joven», Pantoja de la Cruz, atrib.), adquirido por Étienne Le Roy; galería de retratos históricos de tamaño natural y cuerpo entero de J. Aragon; subasta de la col. Aragon, París, Drouot, 30 marzo 1885, lote 13 («Retrato de D. Sebastião, rey de Portugal», escuela flamenca, siglo XVI), adquirido por Eugène Féral-Cussac; Jean Baptiste Lannoy vende a Maria Pia de Saboya, reina de Portugal, abril 1885 («Retrato de D. Sebastião, rey de Portugal», escuela flamenca); Palacio Real da Ajuda, Lisboa, desde 30 abril 1885; Palacio Real de Sintra, aproximadamente desde 1895.

Bibliografía: López Navío, 1962 pp. 259-330; Kusche, 2007, pp. 171-176; Pérez Preciado, 2010, pp. 336-337, 347; Flor, 2011, pp. 213-223; Montesinos, 2017.

En abril de 1885, Maria Pia de Saboya, reina consorte de Portugal, compra esta pintura al negociante de arte con sede en París Jean Baptiste Lannoy. La obra se incorpora a las colecciones reales del país luso como retrato de Don Sebastião, rey de Portugal, de la escuela flamenca del siglo XVI. Las dudas sobre la autoría del lienzo y la identidad del joven representado estuvieron presentes en análisis de estudiosos y especialistas durante décadas, consecuencia del desconocimiento acerca del origen de la obra y su posterior circulación hasta su entrada en el mercado del arte parisino, en la segunda mitad del siglo XIX (Montesinos, 2017, pp. 114-158). En 2013, el retrato perteneciente al Palacio Nacional de Sintra (PNS) se vincula al retrato propiedad del Norton Simon Museum (NSM) de Pasadena (California), tanto en la paternidad de la pintura (Pantoja de la Cruz, obra firmada) como en la propuesta de identificación del joven retratado: Diego Gómez de Sandoval, segundogénito del duque de Lerma, valido de Felipe III de España. Estudios recientes indican que el retrato de Sintra pueda ser una réplica o una copia de taller –sin firma– del original *ad vivum* del museu estadounidense. Uno de éstos es, seguramente, el retrato referido en el testamento («el que esta por acabar», 7 octubre 1608) y en el inventario *post mortem* de la casa y taller del pintor («Mas un retrato entero del conde de Saldaña», 3 noviembre 1608) (Kusche, 2007, pp. 488-497). Partiendo de estos datos y del año de nacimiento de don Diego (1587), es lícito considerar que el retrato no firmado sea el que se menciona en la documentación de 1608 y, en consecuencia, la inscripción presente en el lienzo («ÆTATIS SVÆ ●18●») situaría el encargo hacia 1605.

La conexión del retrato del NSM con el del PNS es bien patente, tanto en las proporciones y fisonomía del retratado como en el esquema de representación adoptado, cortesano y principesco, repitiendo de forma minuciosa la pose y todos los elementos de la indumentaria y escenografía. Es el historiador del arte Martin S. Soria quien, en 1954, ofrece una sólida propuesta de identificación, solicitada por la firma Duveen Brothers. En 1965, el coleccionista americano Norton Simon adquiere a la firma la obra de Pantoja, aceptando la identidad atribuida años antes, todavía hoy validada por el museo: Diego Gómez de Sandoval (1587-1632), comendador mayor de la orden de Calatrava (1599), gentilhombre de la real cámara y conde consorte de Saldaña debido a su enlace con Luisa de Mendoza, en 1603, heredera del ducado del Infantado y sucesora de un ilustre y antiguo linaje castellano con Grandeza de primera creación[1]. La genealogía de este «príncipe» de la nobleza revela sus lazos familiares con la nobleza y realeza portuguesa y española, así como la carrera cortesana y militar de los Sandoval al servicio de varios monarcas (Montesinos, 2017, pp. 53-57).

Ambos retratos siguen la fórmula estabilizada por Pantoja en los primeros años de la década de 1590 para los retratos con armadura del príncipe Felipe (III) adolescente: cuerpo entero, a tres cuartos; tamaño natural; mano izquierda apoyada en la empuñadura de la espada, descansando la diestra sobre el morrión, que se dispone sobre un bufete; con media armadura de parada, sobre la cual ostenta el vellocino de la orden del Toisón de Oro, suspenso de un collar de cadena doble de eslabones, de oro, con una cinta de seda roja entrelazada. Esta fórmula remite a los últimos retratos armados de Felipe II con el toisón, continuadora de un lenguaje visual de afirmación personal y dinástica rápidamente mimetizado por la élite aristocrática del entorno cortesano de los Austrias. En el caso de la pintura de Sintra, además de los elementos que aluden a la elevada condición nobiliaria y militar del retratado (media armadura de caballería, de acero y oro, con codales decorados con la cruz de la orden de Calatrava; espada, daga y espuelas doradas; celada borgoñona con penacho de colores; mesa vestida de terciopelo de seda carmesí y guarnición de oro…), lo que llama la atención no es esa fórmula en clave de «imagen-espejo», continuada por colaboradores de Pantoja como Bartolomé González o Rodrigo de Villandrando, sino el particular collar que ostenta, de donde pende la insignia de la orden militar cristiana a la que pertenece. Este tipo de collar aparece únicamente en los retratos armados del rey y del príncipe heredero; de figuras destacadas de la familia real, como el archiduque Alberto de Austria –príncipe soberano de los territorios hispánicos de los Países Bajos (Flandes)– y de algunos caballeros de las Grandes casas nobles de Castilla. Pueden ser citados, en este sentido, el retrato quinientista de Rodrigo de Mendoza (colección particular), conde de Saldaña y comendador de los bastimentos de León y Trece en la orden de Santiago, suegro de Diego Gómez de Sandoval, y el retrato del duque de Lerma expuesto en la sacristía de la Colegiata de S. Pedro (Lerma, Burgos), haciendo gala de su dignidad de comendador mayor de Castilla y Trece en la orden de Santiago. Esta ostentación de joyas-insignia acompañadas de tan exclusivo modelo de collar, generalmente asociado a la orden del Toisón de Oro, evidencia el prestigio y la posición altamente privilegiada de sus portadores. El collar que el hijo de Lerma exhibe en sus retratos ¿será la cadena que la reina Margarita le ofrece como presente el 28 de mayo de 1599?[2] O será el collar visible en el retrato del anterior conde de Saldaña? Quizá una alusión a su condición de gentilhombre (1603) de la cámara de Felipe III? O una manifestación de su especial proximidad y acceso al rey? Una joya masculina de lujo a tener también en consideración en el análisis de un dato inédito: la pertenencia del retrato de Sintra a una colección histórica del siglo XVII, recibiendo el número de inventario 456.

En efecto, los números de inventario patentes en los retratos del NSM (472) y del PNS (456) demuestran su enlace con la colección de pintura del I marqués de Leganés, Diego Messía Felípez de Guzmán. El tamaño, el trazo, el color y la posición de estas marcas en los cuadros de la colección son similares. Se sitúan en los ángulos inferiores de la superficie pictórica, pintadas en color blanco, amarilleando por efecto de los barnices. Los números asignados a ambos retratos coinciden con los números de control de los inventarios de 1637 (750 obras), 1642 (1147 obras) y 1655 (1333 obras), proporcionando un dato sustancial: la identidad mencionada en estos tres documentos disiente de la actual propuesta de identificación. El inventario y tasación *post mortem* de 1655, documento realizado por el pintor Giovanni Andrea Podestà, dice lo siguiente: «Don Velazquez de auila marques de loriana armado de medio cuerpo de mano de juan pantoja de la cruz [aporta la autoría, obra firmada] del n.º quatroçientos y setenta y dos [472] la taso en ciente Reales ∂100» y «Don Velazquez de auila conde de uceda y primer marques de loriana [identidad coincidente con la de la pintura 472] del n.º quatroçientos y cinquenta

y seis [456] y la taso en treçientos y treinta Reales ∂330» (López Navio, 1962, pp. 289-290; Pérez Preciado, 2010, pp. 336-337, 347).

Juan Velázquez Dávila (1574-1604), II conde de Uceda (1587-1599) y I marqués de Loriana (1599-1604), es el primogénito de Diego Velázquez Dávila Messía de Ovando, I conde de Uceda, y de Leonor de Guzmán, tía del futuro conde-duque de Olivares. Es, por tanto, hermano mayor del futuro marqués de Leganés y primo del futuro valido de Felipe IV. Caballero de la orden de Calatrava (1590), en 1593 recibe la dignidad de comendador de Malagón y la licencia para «vestir de colores», necesaria para poder usar joyas y ricos atuendos[3]. En 1599 es designado gentilhombre de la cámara del rey[4] y casa con María de Bazán, hija del marqués de Santa Cruz, almirante de Felipe II. Muere sin dejar descendencia. Sobre estos y otros datos inéditos, conviene considerar lo siguiente:

Su genealogía ascendiente se sitúa en un escalafón secundario en el seno de la nobleza del siglo XVI. Por línea materna, sin pertenecer a la rama principal de la familia Guzmán, entronca con el III duque de Medina Sidonia, su bisabuelo, y con el I conde de Olivares, su abuelo, receptor de importantes oficios cortesanos y de varias dignidades en la ordem de Calatrava. Por línea paterna, desciende de una rama menor de la familia Dávila. Su padre, heredero del señorío de Loriana debido a su vínculo con la familia Ovando, accede a la nobleza titulada castellana, a la red familiar de los Guzmán y a una relativa buena posición en la corte de Felipe II merced a su matrimonio con Leonor de Guzmán, en 1574, dama de la reina Ana de Austria en la corte española y dama de la infanta Isabel Clara Eugenia en la corte flamenca. Mayordomo de Ana de Austria (1578), recibe el título de conde de Uceda en 1581. Durante el reinado de Felipe III la presencia en la corte de este nuevo linaje, encabezado por Juan Velázquez Dávila, no era aún trascendental, lo que suscita algunas dudas. ¿Podría el II conde de Uceda haberse hecho retratar con un collar de aquella importancia? ¿Transformándolo en soporte de excepción de una joya-insignia –tipo «hábito»– que podría aludir a su ingreso en la orden de Calatrava (c. 16 años) o a su acceso a la dignidad de comendador de Malagón (c. 18 años)? Una encomienda, de facto, poco relevante y de parco rendimiento (980 ducados de renta anual); la datación estimada para el retrato de Sintra (c. 1592 / «ÆTATIS SVÆ ●18●») está más o menos en sintonía con la fecha a partir de la cual Juan Velázquez Dávila, nacido en septiembre de 1574, habría podido ser retratado «de colores» (9 febrero 1593). Sin embargo, esta coincidencia resulta inviable con la datación estimada para el retrato del NSM (c. 1590); llama la atención la diferencia, aparentemente sinsentido, entre los valores de tasación atribuidos a estos dos retratos (inventario de 1655). La obra no firmada (PNS) recibe el valor más elevado, 330 reales frente a la pintura firmada del NSM, tasada en 100 reales; es bastante probable que el marqués de Leganés coincidiese en más de una ocasión con Diego Gómez de Sandoval, en Flandes y en la corte española, en fechas desconocidas. Conviene recordar que es el conde-duque de Olivares quien expulsa de la corte de Madrid al segundogénito del valido anterior, en 1621, y quien lo acepta de vuelta cinco años después, recuperando la encomienda mayor de Calatrava, con una renta anual de 10.000 ducados, y el cargo de gentilhombre de la cámara del rey (gracias a la mediación del marqués de Leganés?). Es sabido que la colección del marqués también se beneficia de compras en almonedas de otros miembros de la nobleza, incluyendo las realizadas en la capital del reino; los inventarios de bienes conocidos[5] presentan algunos errores o descuidos en la descripción de las piezas, perpetuados a lo largo del tiempo, inclusive varios lapsus en la identificación de personajes. Por ejemplo, el retrato del padre de los marqueses de Leganés y de Loriana es mencionado en el inventario de 1655 del modo siguiente: «El conde de uçeda don diego mesia de obando y marques de loriana del n.º quatroçientos y quarenta y siete la taso en quatroçientos Reales». El I conde de Uceda fallece en 1587 y el marquesado es creado en 1599, a favor de su primogénito. Estas equivocaciones eran comunes, hasta en los retratos familiares.

Estamos ante dos hipótesis de identidad plausibles, con impacto en la datación atribuida a la pintura. Si bien, se desconoce la existencia de retratos y documentos que prueben la afición de Juan Velázquez Dávila como comitente de artistas y, en particular, su supuesta relación con Pantoja de la Cruz.

Fernando Montesinos

—
1
La Grandeza es la dignidad máxima de la nobleza titulada española, inmediatamente después de la de Infante o Infanta, que es la que corresponde a los hijos del rey y del príncipe heredero. Aunque de origen anterior, es en 1520 cuando Carlos V otorga ese estatus diferenciador dentro del estamento nobiliario español, dando lugar a una minoría selecta que es considerada, a partir de entonces, representación de los linajes más antiguos y esclarecidos. Estas casas con Grandeza eran, en parte, descendientes de sangre real o habían llegado a emparentar con dinastías reales. El emperador llega incluso a reservar el tratamiento de «primo» a los primogénitos de la cúspide nobiliaria. El linaje de los Sandoval fue uno de los primeros en ostentar tal dignidade.

—
2
Archivo General de Palacio (AGP), Palacio Real de Madrid, Sección Histórica, legajo 190.

—
3
Agradezco a Francisco Fernández Izquierdo, investigador científico del CSIC, las informaciones prestadas sobre la figura de Juan Velázquez Dávila y su expediente de información en la ordem de Calatrava.

—
4
AGP, Reinados. Felipe II y Felipe III, legajo 1. Agradezco a Francisco Fernández Izquierdo la consulta y transcripción de estos datos.

—
5
El último inventario conocido de la colección Leganés-Altamira que registra ambos retratos es el inventario de los bienes del Palacio de S. Bernardo, 15 junio 1726: «Un Rettratto de Dn Belazquez Dauila, marques de Loriana, n.º 456» y «Otro rettratto de Dn Belazquez Davila Marques de Loriana n.º 472». AHPM, 14676.

ISBN 978-972-92-5847-3